

Своеобразие психологизма в «таинственной повести» Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм»

Повести «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» (1793), по общему мнению, стоят особняком в творчестве Н. М. Карамзина. От остальных произведений писателя их отличает особая атмосфера загадочности, таинственности.

С нашей точки зрения, в данных произведениях психологизм Карамзина обретает новое качество. Особенно показательна в этом отношении повесть «Остров Борнгольм». Центральным персонажем повести является личный повествователь, пообещавший рассказать читателям занимательную историю: «Слушайте — я повествую — повествую истину, не выдумку» [4, с. 661]. Однако в итоге оказывается, что автор умолчал о том, что стало ему известно о таинственном происшествии, случившемся в загадочном замке. Читатель может лишь предполагать, догадываться об истинных обстоятельствах рассказываемой истории. Почему же эти обстоятельства окутаны мраком тайны?

Психологическая доминанта повествования — явное сострадание путешественника несчастным влюбленным, выраженное открыто, с недвусмысленной прямоотой: «Друзья мои, кого не трогает вид несчастного! Но вид молодой женщины, страдающей в подземной темнице, — вид слабейшего и любезнейшего из всех существ, угнетенного судьбою, — мог бы влить чувство в самый камень» [Там же, с. 670].

Помогает настроить читателей на сочувствие героям и изображение внешних проявлений эмоций, таких как слезы, вздохи, взгляды и т. д. Очень интересна в этом плане сцена встречи путешественника с молодой узницей: «В самую минуту она проснулась — взглянула на решетку — увидела меня — изумилась — подняла голову — встала — приблизилась, — потупила глаза в землю, как будто бы собиралась с мыслями, — снова устремила их на меня, хотела говорить и — не начинала...» [Там же, с. 671]. Особое значение в данном отрывке автор придает выражению глаз. Взгляд прекрасной узницы выражает удивление, смутнение, сложные чувства при виде незнакомца, что, конечно же, естественно. Карамзину

удается передать сложность переживаемых героиней эмоций. В частности, обратим внимание на то, что она хотела заговорить. О чем? Может быть, ожидала сострадания и сочувствия? А может быть, ей хочется понять происходящее? Но вопрос замирает на устах, поскольку вихрем пронесшиеся в сознании незнакомки мысли разрешились сомнением и разочарованием. Мы можем только предполагать, о чем могла думать героиня. Но в миг встречи двух взоров в ее душе пронеслась целая буря, о силе которой можно судить по сравнению ее последствий с ударом электрического тока.

Однако состоявшийся между персонажами диалог вовсе не отражает всей полноты переживаний героини: «Кто бы ты ни был, каким бы случаем не зашел сюда, — чужеземец, я не могу требовать от тебя ничего, кроме сожаления. Не в твоих силах переменить долю мою. Я лобызаю руку, которая меня наказывает» [4, с. 671]. Судя по словам героини, для нее все уже решено, она с покорностью приняла наказание и готова его нести до конца. Но на самом деле сомнения и надежды продолжают мучить ее на протяжении всего короткого разговора с посетителем: «Я остановился, — ждал вопроса, но он, после глубокого вздоха, умер на бледных устах ее. Мы расстались» [Там же, с. 671].

Повествователь делится собственными мыслями и переживаниями с читателями: «Боже мой! — думал я. — Боже мой! Как горестно быть исключенным из общества живых, вольных, радостных тварей, которыми везде населены необозримые пространства натуры!» [Там же, с. 672]. Внутренний монолог передает сложные переживания путешественника после встречи с незнакомкой: здесь и сочувствие к таинственной узнице, и восхищение Творцом, создавшим прекрасный мир, и сожаление о том, что героиня лишена его благодати. Конечно, все это рассчитано на соответствующий эмоциональный отклик читателей.

Нельзя не упомянуть и о чудесной песне молодого незнакомца, пробудившей целую бурю чувств в сердце автора. Сила страсти, бунт души, не желающей подчиняться несправедливым законам человеческого общежития, звучат в песне героя открыто и эмоционально. В авторской душе она вызывает мощный импульс сострадания.

Однако внутреннее состояние путешественника отнюдь не исчерпывается простым сочувствием, состраданием несчастным влюбленным. На наш взгляд, в сюжетно-композиционной структуре повести обнаруживается некоторое сходство с жанром баллады. О близости повести к балладному жанру уже упоминалось в литературоведении. В частности, на это указывает Ф. З. Канунова: «В “Острове Борнгольм” Карамзин

охотно использует характерную для стиля баллад Жуковского фантастику, направленную на более глубокое раскрытие авторского настроения» [3, с. 115].

Нам кажется, что эта близость имеет более глубокий характер. В частности, мы имеем в виду тот тип лиризма, который представлен в балладе. Как известно, повествователь в данном поэтическом жанре выступает в роли своеобразного «третьего лица», со стороны наблюдающего за происходящим. Так, еще Гегель рассуждал о возможности особого типа лиризма, когда поэт, обращаясь к внешним предметам, «своим молчанием... может как бы заставить подозревать, что теснится в его затаившейся душе» [1, с. 318].

Опираясь на эти идеи, С. И. Ермоленко делает вывод: «Балладный лиризм есть, таким образом, результат воздействия на субъекта некоего эпического события, реакция души, переживающей свое открытие балладного мира. Отстраненность балладного события от воспринимающего субъекта порождает лирическое переживание, не тождественное со-переживанию, со-участию, которое заставляло бы с волнением следить за перипетиями сюжета. В балладе иной лиризм: человек словно бы остановился перед неожиданно открывшейся ему картиной балладного мира и замер, пораженный увиденным, соприкоснувшись с мистической тайной бытия» [2, с. 265–266].

В повести Карамзина мы встречаем что-то подобное. Воспринимающий драматическую историю повествователь не всегда выражает прямо и полно бушевавшие его чувства. Но читатель получает представление о них, благодаря атмосфере таинственного, чудесного. Так, странное чувство одолевает путешественника, когда корабль, на котором он путешествует, приближается к острову. Предчувствия усиливаются в момент посещения мрачного замка: «Все сие сделало в сердце моем странное впечатление, смешанное отчасти с ужасом, отчасти с тайным неизъяснимым удовольствием или, лучше сказать, с приятным ожиданием чего-то чрезвычайного» [4, с. 667]. Состояние души повествователя оказывается довольно сложным. Он одновременно испытывает и ужас, и наслаждение едва ли не эстетического порядка, ожидая встречи с чем-то неведомым, но неудержимо влекущим распаленное сознание. Оставшись один в комнате на ночь, путешественник погружается в поток картин, являющихся плодом его разыгравшейся фантазии. Но сами эти картины читателю не представлены, мы можем лишь догадываться об их содержании. Сознание повествователя погружается в сон, вернее, переходит из состояния относительной ясности в состояние стихийного и неконтролируемого

функционирования, когда из самых глубин души всплывают неясные образы. Реакция героя на окружающий мир не притупляется, но, наоборот, становится более острой, он начинает видеть за внешними оболочками находящихся вокруг и, казалось бы, таких обычных предметов какой-то другой уровень их бытия, уровень мистический, иррациональный. Его внутреннему взору открывается как бы иное пространство, замок оказывается наполненным таинственной жизнью, его обитателями оказываются странные, фантастические чудовища. Характерно, что это все тот же замок, но во сне герой оказался способным прикоснуться к ночной, мистической стороне его существования, увидел мир в его иррациональной ипостаси, скрытой от обычного повседневного восприятия.

Складывается впечатление, что переживания автора усиливаются, становятся все более глубокими по мере приближения к замку, оказывающемуся неким фокусом, в котором пересекаются, взаимно проникают друг в друга разные аспекты мирового бытия: обыденный, повседневный, прозаичный, материальный — и высший, таинственный, мистический, где властвуют недоступные человеческому пониманию силы.

В связи с этим, на наш взгляд, возможна корректировка представлений об авторской концепции, определяющей пафос произведения. Яркий и потрясающий воображение читателя образ замка, открывшийся в минуту высшего душевного напряжения внутреннему взору путешественника, вывел нас на уровень оппозиции «Человек и Рок». Жизнь несчастных героев, в том числе и хозяина замка, трагически разрушается в результате вторжения в нее непостижимых и неуправляемых стихийных сил, и путешественник потрясен не столько перипетиями конкретной житейской истории, сколько той картиной мира, которая открылась ему во время пребывания в таинственном замке. Вот почему неважными оказываются конкретные детали истории. Важен сам образ мира, многослойный, мятежный, поражающий воображение и вызывающий в душе путешественника, по его собственному признанию, не только ужас, но и наслаждение, своеобразное очищение, которое в чем-то сродни трагедийному катарсису.

Все это сближает, на наш взгляд, поэтику «Острова Борнгольм» с балладной традицией. Уместно напомнить, что именно Н. М. Карамзин был автором одной из первых русских литературных баллад: его «Раиса» стоит у самых истоков балладной традиции в отечественной поэзии.

Таким образом, Карамзин ищет новые способы, позволяющие выразить сложные, тонкие эмоциональные состояния, те «невывразимые» моменты, которые сложно обозначить словесно. Использование

элементов балладной поэтики позволяет писателю проникнуть в глубину сознания персонажей, передать не только те чувства, о которых они говорят прямо, но и те, о которых они по разным причинам умалчивают.

-
1. Гегель Г. В. Ф. Соч. : в 14 т. М., 1958. Т. 14 : Лекции по эстетике, кн. 3.
 2. Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург, 1996.
 3. Канунова Ф. З. Из истории русской повести (историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967.
 4. Карамзин Н. М. Избр. соч. : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 1 / под ред. В. Морозова.

Н. Н. Кундаева
г. Челябинск

Вариативные жанровые формы малой импрессионистской прозы

В художественной практике русской литературы первой трети XX в. одной из самых продуктивных оказалась импрессионистская тенденция. Основываясь на эстетике чувства, она привела к актуализации малой лирической прозы, «семантической доминантой которой является эмоциональный пафос, озвучивающий миропереживание лирического субъекта» [3, с. 316]. В связи с этим можно говорить о формировании в рамках импрессионизма особой «жанровой модели миропереживания» [Там же], избранной писателями в качестве наиболее адекватной для воплощения импрессионистского мироблаза («мир как впечатление»), связанного с выражением утонченных, изменчивых переживаний личности, вызванных созерцанием окружающей действительности.

Попытка зафиксировать случайные впечатления, едва уловимые настроения, сиюминутные состояния чувствующей души приводит к актуализации в импрессионистской прозе малых форм, обладающих лирической природой. Малая форма позволяет показать, по словам В. П. Проходовой, «миг жизни, концентрирующий жизненную